

СЕМАНТИКА «ТВАРНОГО» И «НЕТВАРНОГО» СВЕТА В РУССКОМ ЦЕРКОВНОМ ЗОДЧЕСТВЕ

Н.А. Петров-Спиридонов

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В статье¹ рассматриваются предположения о характере формирования архитектурно-художественных связей в русском церковном зодчестве, которые сопряжены с семантикой категории «свет». Термин «свет» имеет применительно к церковному зодчеству ряд толкований, он объединяет и материальное значение света, как освещения, света, как эмоционального состояния и света, как религиозной духовной категории. Сформулировано предположение о том, что приемы русского церковного зодчества предполагали целенаправленное развитие архитектурного образа как в направлении создания эмоционально-художественных эффектов световоздушной среды, так и в направлении выражения категории «света», как духовного состояния человека. Показана роль религиозной основы для достижения семантической выразительности духовной категории «света» в архитектуре русских православных храмов.²

Ключевые слова: церковное зодчество России, православный храм, свет, архитектурный образ, семантика православных церквей

THE SEMANTIC OF «CREATED» AND «UNCREATED» LIGHT IN RUSSIAN TEMPLE ARCHITECTURE

N. Petrov-Spiridonov

Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article considers assumptions concerned the character architectural and artistic relationship in Russian church architecture, which are associated with the semantics of the category «light». The term «light» has a number of interpretations in relation to church architecture, it also combines the material meaning of light as illumination, light as an emotional state and light as a religious spiritual category. The author suggests that the techniques of Russian church architecture suggested the purposeful development of the architectural image both in the direction of creating emotional and artistic effects of the light-and-air environment, and in the direction of expressing the category of «light» as a spiritual state of a person. The role of the religious basis for achieving semantic expressiveness of the spiritual category of «light» in the architecture of Russian Orthodox churches is shown.³

Keywords: Russian temple architecture, Russian Orthodox Church, architectural lighting, architectural image, semantics of Orthodox temples

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44094 «Храмовое зодчество XXI века: теолого-педагогические подходы в архитектурном образовании».

² **Для цитирования:** Петров-Спиридонов Н.А. Семантика «тварного» и «нетварного» света в русском церковном зодчестве // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2021. – №3(56). – С. 195–213. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/3kvart21/PDF/13_petrov.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2021-3-195-213

³ **For citation:** Petrov-Spiridonov N. The Semantic of «Created» and «Uncreated» Light in Russian Temple Architecture. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2021, no. 3(56), pp. 195–213. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/3kvart21/PDF/13_petrov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-3-195-213

Семантика православного зодчества в аспекте понимания термина «свет» и возможные трактовки архитектурных церковных форм

Постановка данного исследования не требует глубокого погружения в нюансы истории архитектуры или религиоведения. Один из «секретов» православного церковного зодчества лежит на поверхности (подобных «секретов», т.е. смысловых формул, множество, достаточно начать с рассмотрения одного примера). Так, многие прихожане имеют обыкновение перед Пасхой освящать куличи и снедь, но, как известно, не все за внешним обрядом видят текст и его смысл. В данном случае именно текст воскресного тропаря содержит одну из ключевых формул: «*Егда снизшел еси к смерти, Животе Безсмертный, / тогда ад умертвил еси блистанием Божества: / егда же и умершия от преисподних воскресил еси, / вся силы небесныя зываху: / Жизнодавче, Христе Боже наш, слава Тебе*⁴». Т.е. в миропонимании православной веры сама победа над вечной смертью осуществляется светом – «блистанием Божества».

Как бы ни было сложно транспонировать эту словесную формулу в приемы архитектуры, невозможно, по мнению автора, не признать того, что во многих лучших образцах церковной архитектуры этот посыл *победы света* явственно читается. Прежде чем попытаться рассмотреть архитектурно-художественные связи, приводящие к образованию характерных семантических состояний, приведем еще несколько текстовых примеров из богослужебных и агиографических текстов, раскрывающих семантику «света» как религиозной категории в православии. Так, в житии преподобного Зосимы Соловецкого встречается слово, совершенно не характерное для современного светского языка: «светопролитие». В данном случае этим словом описано явление, которое указало преподобному Зосиме место возведения храма – Спасо-Преображенского собора. «И тако воздвизают молитвенный храм во святое и боголепное Преображение Господа Бога и Спасителя нашего Иисуса Христа на месте оном, идеже *светопролитие* виде в начатце пришествия своего блаженный старец Зосима, и со едину страну церкви присовокупи ей трапезницу⁵».

В житии так описано начало строительства храма. Но еще более интересно с точки зрения понимания градаций категории «света» описание самого изначального видения преподобному Зосиме. Независимо от отношения к агиографическим текстам в смысле подлинности изложенных фактов, в любом случае можно признать, что сама гуманитарная сторона текста показывает характер представлений о категории «света» и даже в какой-то мере структуру гуманитарных представлений о «свете» в миропонимании православного монашества. Заметим, что частая для житий (в филологическом аспекте) конструкция текста с обращениями к наиболее значимым событиям и именам Ветхого Завета по существу напрямую сопрягается с описанием явлений «света». Т.е. здесь читается не только замысел возвышения преподобного Зосимы сравнением его с великими ветхозаветными праведниками Авелем и Ноем, но и очевиден отсыл к не вещественному, духовному происхождению осиявшего небо перед Преподобным видимого света. «Егда же утру озаряющуся, исходит мой таинственник от кущи прозрачен весь и светел душею, священнотаинствовав чистейшая моления, и, якоже нарочит овен, на всесожжение Богови себе приведе и пожрети жертву хваления выну⁶, яко и жрец Богови уготовася, и Господь не укусне видети Своего раба, но абие, яко на Авеля и на дары его, призре и прият, обоняя воню, яко от чистых скот Ноевой жертвы Господь, от чистых его помысл жертву словесную. Абие показывает ему благодать, ожидающую его, ейже достоин быти правою верою и

⁴ Воскресный тропарь. Тропари и кондаки воскресные осьми гласов. Текст: – URL: <https://azbyka.ru/molitvoslov/tropari-i-kondaki-voskresnye-vosmi-glasov.html> (дата обращения: 06.07.2021).

⁵ Слово на память преподобного и богоносного отца нашего и чудотворца Зосимы († 1478 г.), иже на Соловецком острове, на полуночной стороне, сущем понта океана. – URL: <http://acathist.ru/en/literatura/item/clovo-na-pamyat-prepodobnogo-i-bogonosnogo-otca-nashego-i-chudotvortsa-zosimy-1478-g-izhe-na-solovetskom-ostrove-na-polunochnoj-storone-sushchem-ponta-okeana> (дата обращения: 06. 07.2021).

⁶ «выну» – на церковнославянском означает «всегда».

благочестными делы, от целости умныя сподобися, поставляет якоже иную дугу, в завет пресветлое блистание, и церкви образ, яко бытии тому и семени его по нем, и како сице. Изыде от кущи, якоже рех, Зосима, молитвою чистою украшен, абие лучею света свыше осияваем бывает тойже и иже о нем место. Ужасеся убо необычного света блистанию Зосима, не убо еще когда сподобися прежде таковая видети. И убо светоявление получив, ужасен (т.е. «ужаснувшийся») сый взирает на востоке, виде церковь велию и красну образом на воздухе висящу превзятую, и понеже и еще и необычен к таковым, на мнозе сих взирати не смеяше, но абие в кельицу устремися»⁷.

Примеров действия «света» как духовной категории – т.е. ценности нематериальной, но обретающей облик видимых лучей света – в истории Церкви и в богослужебных текстах множество. Имеющий уже много веков устойчивую иконографию праздник Преображения Господня в смысле композиции иконы построен не только на облике преобразившегося Господа Иисуса Христа, неземной свет не просто символизирует само событие, но и воздействие этого света на апостолов, еще не могущих вместить силу и величие этого невещественного света, выражено редким для православной иконописи приемом – активной динамической композицией фигур апостолов, падающих от силы впечатления. Но доступное для выражения средствами иконописания – как может быть доступно и посильно для материальных форм архитектуры? Как можно архитектурными средствами показать и сам Фаворский свет, и его воздействие на верующих, но еще не готовых принять его во всей полноте апостолов? Или пространственно изобразить средствами архитектуры подобное же воздействие на людей, живущих ныне, живших в минувшие века – людей, приходящих с верой, но, возможно, еще не полностью готовых для восприятия глубоких значений религиозных праздников и событий?

Дать «методический» ответ в виде перечня неких пунктов 1, 2, 3... на подобные вопросы невозможно. Тем не менее, архитектурным формам, по мнению автора, доступна семантика высоких духовных ценностей – если таковые посылы изначально вкладываются в разработку проекта. Есть множество примеров в истории. Но, прежде чем перейти к доступным иллюстрациям и фотографиям, приведем один пример. К сожалению, автор не располагал возможностью фотографировать в тот момент, поскольку наблюдаемое явление наступило мгновенно и продолжалось лишь несколько минут, что обыкновенно для переменчивой северной погоды. В сентябре 2005 года, во время обхода Соловецкого монастыря с группой филологов Пушкинского Дома РАН, на закате солнца автор наблюдал самое выразительное (за много лет наблюдений) состояние световоздушной среды вокруг Спасо-Преображенского собора и других храмов монастыря. Низкое закатное солнце, в это время года как раз садящееся на западе, светило почти фронтально в западную стену собора, и, очевидно, из-за тонкой взвеси влаги после недавнего дождя свет горел как шар или облако под стеной собора. Общее впечатление было таково, как будто второе солнце «прилегло» на землю внутри монастыря с центром у главного собора, и изнутри, из самой визуальной «сердцевины» ансамбля храмов, светило «всей вселенной». Т.е. здесь можно совершенно научно, объективно констатировать факт слияния пространства архитектурного – и состояния природы, что в сумме создавало недоступные средствам светского искусства высочайшие градации духовно-нравственного состояния.

В целом для богослужебных православных текстов и молитв характерна особенность, по мнению автора наиболее существенная в контексте работы, – отображение наивысших духовных состояний и событий, в том числе и на основе изложения понятия «свет» в различных религиозных и поэтических смыслах. Так, слово и понятие «свет» не только используется в превосходных степенях, что совершенно естественно для отображения картины религиозного миропонимания. Но, более того, часто речевые обороты,

⁷ Слово на память преподобного и богоносного отца нашего и чудотворца Зосимы († 1478 г.), иже на Соловецком острове, на полуночной стороне, сущем понта океана. – URL: <http://acathist.ru/en/literatura/item/clovo-na-pamyat-prepodobnogo-i-bogonosnogo-otsa-nashego-i-chudotvortsa-zosimy-1478-g-izhe-na-solovetskom-ostrove-na-polunochnoj-storone-sushchem-ponta-okeana> (дата обращения: 06. 07.2021).

означающие высоту и «неотмирность» Божественного света, сложно структурированы таким образом, что в них земное возводится до статуса Горнего. Это наводит на мысль, что и в церковном зодчестве применялись аналогичные смысловые ходы – не механическая красивая форма становилась самоцелью, но главным было повествование о свете – о красивом видимом свете солнца, и свете «нетварном», духовном, что, по сути, есть сверхзадача церковного зодчества. Рассмотрим некоторые характерные речевые обороты.

1. *«Ра́дуйся, море потопившее фараона мысленнаго: радуйся, камению напоивший жаждущия жизни. Ра́дуйся, огненный столпе наставляяй сущия во тьме: радуйся, покрове миру ширший облака»* (фрагмент текста Акафиста Пресвятой Богородице). Многозначный текст отображает главную связь: свет миру – «огненный столпе» – это результат духовной победы над грехом; «море, потопившее фараона мысленнаго» – это собирательный образ победы над греховными началами.

2. *«Ра́дуйся, светильниче всесвѣтлый и вселюбимый; ра́дуйся, свѣте златозарный и непорочный. / Ра́дуйся, достойный Ангелов собесѣдниче; ра́дуйся, добрый челоуѣков наставниче»* (Фрагмент Акафиста Святителю Николаю). Как и во многих других примерах, текст раскрывает духовную природу света, что свойственно именно религиозному миропониманию – «свете непорочный». Подобные обороты не свойственны даже языку художественной литературы, не говоря уже о СМИ.

3. *«Яко воистинну священная, и всепразднственная сия спасительная ночь, и светозарная, светоноснаго дне, востания сущи провозвестница: в нейже безлетный Свет из гроба плотски всем возсия»* (фрагмент текста Пасхального Канона, творение св. Иоанна Дамаскина). Не случайно многие церковные ученые, как св. Иларион Троицкий, называли св. Иоанна Дамаскина величайшим мировым поэтом⁸. Например, такие обороты, как «ночь... светозарная» превосходят светскую поэзию. Отметим самое значимое для нашей темы – свет Божественный проникает во все состояние Пасхальной ночи. Более того, можно в нарушение законов материальной физики даже сказать, что свет Воскресения проникает в само существо времени – настолько ярко и полно в каноне раскрыта сущность праздника Пасхи.

Зодчество, пронизанное светом Пасхи – вот идеал, который, очевидно, присутствовал в сознании отечественных зодчих в минувшие века. В какой мере и как это сопрягалось со стилевыми и инженерно-конструктивными приемами – это извечный вопрос исследований.

Принятый в архитектурной деятельности и в архитектуроведении термин «формообразование» является в нашем случае очень общим, и, видимо, требует некоторого уточнения нюансов. Назвать формообразование (применительно к церковному зодчеству) «светообразованием» в рамках научной терминологии сложно, т.к. это слово дает лишь эмоциональную оценку, и конкретизировать его значение до однозначности научного термина вряд ли возможно.

Поэтому, не претендуя на определения, в данный момент мы постараемся постулировать следующее: *предположительно, полноценное прочтение форм и приемов православного русского зодчества должно включать наряду с другими составляющими изучение возможных семантических аспектов отображения «света» видимого, осязаемого, и «света» как духовной, религиозной категории в православном миропонимании; и также современное проектирование должно быть сопряжено с семантикой категории «света» в названном контексте для достижения полноценных результатов.*

⁸ Иларион (Троицкий), священномученик. Наука и жизнь. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Illarion_Troitskij/nauka-i-zhizn/?=%D0%94%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BD (дата обращения: 06.07. 2021).

Как многие теоретические высказывания или положения, данная формулировка достаточно отдаленно соотносится с реальными объектами, т.к. означенные явления сложно формализуемы и редко могут быть зафиксированы прямыми терминами, подобно названиям геометрических форм – «капитель», «карниз», «колонна» и пр. Тем не менее, адресуясь к работам И.А. Бондаренко, Н.И. Брунова, Т.Н. Вятчаниной, А.М. Лидова с соавторами и др., можно сказать, что общие особенности создания сакральных пространств в архитектуре так или иначе коррелируются с появлением семантики света вещественного и света «нетварного» [1–5]. Термины «дематериализация» (форм), «иеротопия» (как создание священных пространств храма) подразумевают появление неких характеристик, позволяющих отличить данные произведения от объектов светской архитектуры. По своей сути это вопрос глубоко личный для каждого человека – вопрос вероисповедания, вопрос постижения и принятия духовных ценностей. Поэтому здесь, видимо, разумнее рассуждать методом «от противного»: любой человек, к какой бы он конфессии не принадлежал, заведомо не признает, что может существовать «намоленный ресторан» или «намоленный» стадион. Если же говорить о традициях и миропонимании православного вероисповедания, то хорошо известно, что многие верующие сходятся в оценке собственных ощущений в смысле того, что особо чтимые иконы, особо почитаемые храмы оцениваются словами, указывающими на чувство благодати, чувство святости, на ощущение светлого пространства как в смысле визуального восприятия, так и по внутренним, душевным ощущениям. Храм – это не «вещь», а прежде всего «свет» в понимании верующего.

Несмотря на сложности формального изложения того, что же является предметом и объектами исследования в данной работе, этот пункт можно определить так. Предметом изучения является существующее в реальном времени восприятие комплекса «архитектурное пространство православного храма (и экстерьер, и интерьер) и состояние световоздушной среды» в определенном аспекте. Восприятие названного комплекса неразрывно связано с переживанием человеком определенных позитивных состояний и настроений – возвышения над суетой и обстоятельствами повседневности, чувством просветления, благостного расположения духа, умиротворения, ощущения причастности к Вечности.

Цели и задачи работы – описание семантических особенностей русского церковного зодчества, связанных с пониманием категории «света» как эмоциональной и религиозно-нравственной составляющих жизни верующего человека, а также выявление по возможности наиболее выразительных исторических примеров по данной теме.

Примеры состояния комплекса «архитектура и световоздушная среда»

Безусловно, каждый человек по-своему определяет или чувствует грань перехода от категории «красоты» к категории «святости». Исторические примеры православного зодчества часто говорят о том, что поиск шел «выше» красоты, т.е. цель создания пространства святости или архитектурно-художественного окружения святости ставилась изначально, а для решения этой проблемы творчества необходимо понимание света и естественного, и света «нетварного».

В.Ф. Сидоренко пишет: «Через символ деятельность мастера (средневекового) становилась священнодействием в духовном пространстве-времени, частью литургии, как бы распространявшейся из храма на весь мир. Через символ осуществлялось богоподобие человека и храмоподобие мира» [6]. Здесь понятие *символа*, безусловно, комплексное, не предметно-вещественное, и одна из сторон этого символа вкуче с основным текстовым содержанием вероучения – семантика света как явления, которым передаются значения духовных категорий. Далее В.Ф. Сидоренко говорит об «онтологической Красоте», т.е. красоте, восходящей к Первообразу, и, как совершенно очевидно, осознание и чувство присутствия Первообраза в произведении невозможно, если оборвется «нить света», связующего мир земной и мир Горний.

Несмотря на то, что сложно зафиксировать примеры, визуально свидетельствующие о состоянии комплекса архитектурного пространства и световоздушной среды как таковой, приведем несколько примеров, позволяющих хотя бы отдаленно обрисовать круг возможных ассоциаций художественно-религиозного характера в аспекте темы (рис. 1–4). Основное в приводимых примерах то, что ассоциации восприятия, которые связывают состояние световоздушной среды, архитектуры и понимание святыни как неотделимой и главной части бытия, как правило, не происходят от каких-либо экстраординарных или вовсе аномальных «спецэффектов» освещения. Неординарные, редкие состояния природы могут подчеркивать какие-либо особенности церковной архитектуры, но, по мнению автора, совершенно неправомочно полагать, что одни лишь исключительные явления естественного освещения, которые могут проявляться раз в 5–10–20 лет, являются «камертоном» описываемых явлений. Напротив, как показывает опыт реальных наблюдений, тонкие, пограничные состояния освещения иной раз наступают по несколько раз на дню, что особенно явно в северной переменной природе – например, в Соловках.



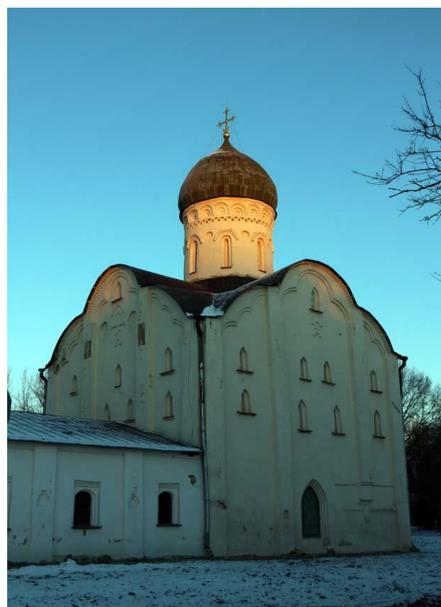
Рис. 1. Рассветное солнце в храме Преображения Господня, Преображенский монастырь гор. Вятки, Пасха 2021 г.



Рис. 2. Эффект «восприятия» пространства природы и солнечного освещения внутренним пространством храма. Голгофо-Распятский храм на о-ве Анзер, октябрь 1996 г.



а)



б)

Рис. 3. Сочетания архитектурных форм и солнечного освещения на примерах храмов новгородской школы: а) Храм Петра и Павла в Кожевниках, Великий Новгород, 1405 г. Январь 2017 г., рассвет; б) храм Феодора Стратилата на Ручью, 1360–1361 гг., Великий Новгород, январь 2017 г.



Рис. 4. Спасо-Преображенский собор Соловецкого монастыря на закате, май 1994 г.

О парадоксе «беспомощности» высокотехничной светотени в живописи как средства передачи религиозных переживаний

Рассмотрение области изучаемых проблем должно, казалось бы, идти по достаточно прямым рельсам и в итоге показать необходимость мастерского владения светотенью в архитектуре по аналогии с мастерством передачи светотени в живописи. Однако всё оказывается намного сложнее. Во-первых, светотень в высоком светском искусстве, например у Рембрандта, сама по себе часто составляет «ткань произведения», и она, как

прекрасно известно, не реальна, не фотографична. Она создает правду художественного произведения, помогает создавать образность, передавать настроения и т.д., но она образует свой язык, далекий от фотометрических параметров участков реальной картины, если ее собрать в натуре как постановку. И даже такой мастер как Рембрандт, создавший шедевры в смысле передачи света в картинах на светские сюжеты, не смог даже отдаленно приблизиться к мастерству иконописания отечественной школы, где светотень в материалистическом ее понимании была давно отвергнута. В православных иконах есть светотень – так называемые «приплески», собственно санкирь с пробелами – уже образует светотень, но «нематериальную», а свет показан условными мазками белил – «движками», иногда ритмическими полосками, свет на облачениях чуть более материален – пробела на одеждах, как правило, плотнее и активнее, чем на лицах, но не «возвышеннее». Пример показан на рисунках 5 и 6.



Рис. 5. Рембрандт. «Авраам и три Ангела», 1646 г.



Рис. 6. Святая Троица. Преподобный Андрей Рублев (фрагмент)

Есть ли основания говорить о «материальной» и «нематериальной» светотени в церковной архитектуре по аналогии с иконописью?

Казалось бы, подобный вопрос находится целиком в области или воображения, или психологии восприятия, или иных субъективных оценок. И будто бы нет оснований для «научной» постановки подобных вопросов. Тем не менее, есть одно явление, которое

позволяет сомневаться в полной субъективности суждений о «нематериальности» церковного зодчества и «нематериальности» светотени как осязаемого признака такого состояния. Явление это можно назвать соборной (или «множественной», если говорить формальным языком) оценкой произведений церковного зодчества самыми разными людьми. Причем во времени это люди настолько разных поколений, что система бытовых ценностей, привычек и обрядов у них может напрочь не совпадать. Если взять самые крупные градации – Древнюю Русь, допетровскую Русь, Синодальный период, современность – то разница в привычках восприятия, в ментальности и бытовом окружении более чем очевидна. Но оценка таких храмов, как например Преображенский собор Переяславля-Залесского – если не абсолютно одна, то весьма сходна на протяжении веков, потому что она основана, прежде всего, на ощущении «света», а не рационального анализа формы в первую очередь. Это закономерное свойство духовного, внутреннего восприятия произведения – сердцем человек хочет видеть свет и видит его, если он есть, а восприятием ума и мерой художественного вкуса оценивает признаки стиля, внешнюю художественность, детали и т.д.

Образцы «нематериальной» светотени (и появление чувства «нематериальной» формы) известны в подлинниках по сей день. Один из самых ярких примеров – деревянное зодчество. Пример Кижского ансамбля позволяет предположить, что описываемые сложные состояния «выкристаллизовываются» при определенных сочетаниях общей ритмики, прежде всего вертикальной, тектоники и микроритмики в плане архитектуры. Весьма вероятно, что сугубо декоративные элементы в какой-то мере «растворяются» в общей гармонии и ритме форм, что подтверждается общеизвестными фактами относительно того, что избыточно насыщенные декором церкви приобретают интонации скорее вещественности или даже нарочитости, а не состояние внутреннего света святыни. Кижские в этом отношении крайне интересны тем, что даже при ординарном освещении обычного «белого» облачного дня без уникальных эффектов зари, тумана, зимнего солнца и пр. ансамбль создает ощущение невесомости и буквально обращает мысль горé. Для сравнения приведена «традиционная» фотография Покровской церкви (рис. 7, 8).

Семантика храма является, прежде всего, самовыражением, что общеизвестно – ее нельзя «изобразить», т.е. собрать как, например, можно собрать макет средневекового рыцаря, не будучи самим рыцарем. Следовательно, одна из наиглавнейших задач зодчества – чтобы оно не было «игрой в семантику». Путем, точнее, одним из путей к осознанию и пониманию этой грани (возможно, и методом проектирования), на наш взгляд, является анализ роли «света» как духовной категории и видимых функций света, светотени как средства передачи определенных состояний.



Рис. 7. Кижские. Вид ансамбля в панораме при обычном дневном освещении. Август 2016 г.



Рис. 8. Главы Покровского храма, Кижы. Август 2015 г.

«Архитектура без греха»

Это простое и емкое выражение Е.А. Ополовниковой⁹ по существу объединяет все описания семантики церковного зодчества, и в том числе – семантики света солнечного в его прямом значении радости чистого земного бытия, и семантики света «нетварного», вечного – в значении чистого, непорочного духа.

О целенаправленных поисках (в архитектурных решениях) в смысле создания «светящегося облака» внутри храма – зримого образа облака Славы Божией – писали многие исследователи, в частности, А.М. Лидов [5]. Унаследованное от Ветхозаветной Церкви понятие «облака славы», «божественного облака», как хорошо известно, вошло в иконографию христианских икон еще в первые века. В отношении развития архитектуры все, видимо, развивалось много сложнее – дистанция от «лицезрения света» до «лицезрения вещи» (пусть эта вещь большая, в нее можно войти, это само здание) часто оказывалась огромной.

Семантика «облака славы Божией», как пишет А.М. Лидов, создавалась в том числе и динамикой постоянно меняющегося света, как света солнца, луны, неба, так и огнями свечей. Например, мозаика Святой Софии Константинопольской выполняла не просто функции условного обозначения неба, но игра света вкупе с общим состоянием световоздушной среды способствовала созданию сакрального пространства.

Согласно И.А. Бондаренко: «Архитектурные формы церквей должны были выражать <...> идею молодости, свежести, роста, цветения. Это очень важно понять для верной оценки древнерусского зодчества, его истоков и интенций саморазвития. Используя выражения митрополита Илариона, можно сказать, что христианская архитектура – это архитектура благодати, которая «слагает тленное» и облачается «в лепоту», ею «ясно и всегласно» славится Святая Троица, это светлая, лучезарная архитектура, открытая для всеобщего обозрения, щедро украшающая землю и равно сияющая «во все края земленна» [2, с.393]. Здесь приведены, казалось бы, некие общие положения – что свет является лейтмотивом церковной архитектуры со времен Древней Руси. Но данная цитата подтверждает важнейший принцип – семантика рождается раньше архитектуры при проектировании нового храма.

Следовательно, если объединить одной фразой вышеизложенное и общетеоретическое положение о том, что в развитых архитектурных течениях, таких, как классицизм,

⁹ Ополовников А.В., Ополовникова Е.А. Бревенчатый Иерусалим. Часть 2. Изд-во «ОПОЛО». – Москва, 2007. – С.12.

прослеживается действие закономерности, «есть внутренний закон единообразного по смыслу развития композиции, объемно-планировочных решений конкретных помещений, и его внешнее выражение в системе фасадов, декора, облика в целом», то возможны достаточно глубокие, на наш взгляд, обобщения. Чтобы подчеркнуть, о чем именно идет речь, отметим, что менее стройные архитектурные системы, такие как эклектика (в целом), многие исследователи, например – Е.И. Кириченко, характеризуют на фундаментальном уровне слабым действием названного закона, или вовсе его отсутствием [7]. Т.е., согласно данному подходу, в произведениях эклектики невозможно выявить единую композиционно-логическую и художественную систему, которая «пронизывала» бы все произведение. *Относительно семантики света в церковном зодчестве можно предложить подобное деление: внутренний закон развития – «система» в смысле образования явной семантики света в религиозном понимании либо есть, и тогда явно прослеживается наличие изначального посыла именно духовного, святыня возникает «раньше» архитектурных решений, либо явного, единого закона в отношении образования семантики света не прослеживается, что коррелирует с наименованием «эклектика».* Возможно, не стоит специально вводить термин «семантическая эклектика», но такое словосочетание помогает понять суть вопроса. Иными словами, *в идеальном случае закон формирования семантики света – и в духовном, и в буквальном понимании – должен «предшествовать» закону системного формообразования архитектуры православного храма и развитию художественно-образной системы.* В этом случае, по нашему мнению, произведение и может быть удостоено высочайшего звания «архитектура без греха».

Можно ли проследить это на конкретных примерах? Мы считаем, что можно, при том, что основное, конечно, находится в области сугубо личного опыта каждого созерцающего произведения церковного зодчества. Но некие вещи, которые будут равно узнаваемы для всех, кто интересуется данной областью, могут быть показаны. Следует заметить, что приводимые примеры нисколько не подразумевают подтекста «одни объекты лучше, другие хуже», но некоторые тенденции нужно подчеркнуть. Речь, прежде всего, идет о том, что в Синодальном периоде, в соответствии с традициями светского искусства, элементы храмов, в основном декоративные, часто стремились привести к внешнему соответствию объектам «высокой культуры». Это невольно приводило к тому, что внимание архитекторов и мастеров переключалось на усиленную, тонкую декоративность, но семантическая сторона произведения не всегда становилась от этого сильнее. Как показано на примере Кижей и иных объектов деревянного зодчества, «природность», нерегулярность ритма мелких светоотражающих поверхностей (лемешин и т.д.) образует непрерывно меняющуюся, переливающуюся световоздушную среду или даже «оболочку» форм.

Семантическая роль «световоздушной оболочки» форм, возможно, оказывается много важнее геометрической «красивости» самих форм, если они статичны. При этом, разумеется, общая тектоника храма и ритмика крупных форм, как это обсуждалось ранее, являются базовой семантической конструкцией. Совершенно очевидно, что если общая форма храма тяжела, не имеет развития вверх, разномасштабна в частях и пр., то тонкая световоздушная «оболочка» не спасет ситуации, и семантика останется слабой. Подчеркнем, что речь всюду идет о семантике «второго порядка», т.е. самой архитектуры, поскольку семантика Креста, венчающего храм неизменна. И еще один нюанс требует, на наш взгляд, пояснения – не всякие попытки изобразить вечный, нетварный свет посредством изображения самого явления света (видимого) достигают нужного семантического результата. Часто употребляются поля мозаики, часто лучи изображаются металлом – на иконостасах, окладах, но в православном понимании семантика света появляется в полной мере, когда результат выше, чем просто условное обозначение. Простейший пример – золотое поле икон – символ вечности. Но не всякое золочение, и не во всяком освещении настраивает душу созерцающего так, что золото звучит как присутствие вечности, а граница между миром земным и Горним становится осязаемо тонкой. Современности в этом отношении свойственна излишняя прямолинейность подходов – усердие старинных и древних мастеров «не в моде». Примеров излишне упрощенного отношения к решению проблемы семантики света немало, не говоря уже о

попытках оснащения куполов лампочками по поверхности – возможно, при каком-то уровне мастерства они перестанут восприниматься как «лампочки», как декор, но на данный момент сложно привести примеры, в которых электрическим освещением создано отчетливое чувство «нетварного» света.

Ряд примеров хотелось бы начать с одного объекта, который, казалось бы, находится несколько в стороне от темы. Это интерьер собора Александра Невского Новотихвинского монастыря в Екатеринбурге. Идея применения огромных плит из натурального камня, тонкая резьба по камню создали не просто редкий декоративный эффект, но более того – невольная живость среды, возникающая благодаря красоте природных цветовых сочетаний, создает ощущение возвышенности и наполненности пространства неосязаемым, но явным светом. Т.е. здесь, по мнению автора, главная семантическая задача рассматриваемой темы решена весьма успешно, но не механическими средствами и не условностью, а «голосами» природы, самого творения Божия (рис. 9). Храм по архитектуре достаточно характерен для эпохи классицизма, его внутреннее пространство по компоновке достаточно традиционно для своего периода.



Рис. 9. Интерьер собора Св. Александра Невского, Новотихвинский женский монастырь, Екатеринбург

Чтобы в аспекте темы отчетливее показать роль таких композиционно-художественных особенностей, как «узорок», «шатры» и другие знаковые приемы допетровского зодчества, уместно их сравнить с «народническими» поисками второй половины – конца XIX века в архитектуре и декоративно-прикладных предметах. Всевозможные кружки, «общества», известные широкому кругу авторы – Ропет, Гартман и др. занимались, с одной стороны, активным возвращением в культурную жизнь «народных» черт, приемов, стилей, покровов одежды и др. [8]. С другой стороны, в наше время есть основания всерьез задуматься – насколько это было возвращением только «внешней» стороны народной культуры, и в какой мере в этих событиях могло присутствовать собственно духовное начало? (см. описание явления церкви «на воздухе» преподобному Зосиме). Весьма возможно, что разница между общим течением культуры средневековой и зодчества в том числе, и формирования во второй половине XIX – начале XX вв. пласта русской «обновленной» культуры заключается как раз в понимании семантики света нетварного и «тварного» как средства наглядной его передачи в зодчестве. Семантика нетварного света – это совершенно явный признак той суммы понятий, которые объединяются словами «Святая Русь» – не случайно период нашей истории до покорения войсками Батыя часто именовали «Светлой Русью», хотя бытовая сторона жизни в раннем Средневековье была нелегкой. Возможно, что разница в архитектурно-художественных решениях лучших образцов старорусского зодчества и храмов конца XIX – начала XX веков много глубже, чем разница школ, стилиевых приемов и наборов декоративных элементов (это вовсе не означает, что автор хочет показать какие-либо «антагонизмы», это попытка весьма

непростого анализа одной из существенных сторон развития отечественной церковной архитектуры).

Богатые, внешне яркие храмы предреволюционного периода нередко построены (в смысле создания впечатления) на внешнем декоре. Каковы были семантические посылы, в какой мере ставилась отчетливая задача создания впечатления и атмосферы «нетварного» света? Несмотря на наибольшую из всех периодов ясность в смысле историографических данных, ответить развернуто на этот вопрос пока не представляется возможным.

Поэтому, несмотря на сложность сравнения исторически отдаленных пластов культуры, течений, настроений – если все же задаться вопросом – что имеет больший вес? – декоративно-этнографическая стилистика и «внешность» предреволюционной церковной архитектуры, т.е. импульсы развития второй половины XIX – начала XX века, или, почти не сопровождаемое уже объектами материальной культуры, но драгоценное и для современного человека переживание преподобного Зосимы о свете «церкви на воздухе» (как пример), то вес красивых, приятных глазу объектов, работ, находок предреволюционного периода все же будет меньше. Современный человек, пусть и «отягощенный» сложным материально-техническим окружением, сопереживает (если знает, разумеется) преподобным Зосиме и Савватию соловецким, потому что понимает семантику «нетварного» света, некогда открывшегося им, а красивые и милые предметы быта, и фрагменты зданий и церквей «в русском стиле» в понимании начала XX века – это поле другого значения, другого семантического уровня.

Пример сравнений названных свойств архитектуры церквей, по личному мнению автора, – Одигитриевская (соборная) церковь в Вязьме XVII века и Крестовоздвиженская церковь в Дарне (арх. С.В. Шервуд, проект 1895 года) (рис. 10, 11). Разумеется, невозможно определить градации световоздушной «оболочки», одеяния форм храма переливающимся световым слоем, но общее впечатление таково, что старорусские приемы Одигитриевской церкви намного решительнее, они даже в нейтральном дневном свете создают мягкое световое «покрывало» форм и тем оживляют их. Решения Крестовоздвиженской церкви, при несомненном мастерстве ее автора, отражают архитектурные черты эпохи. Формы красивы, но более «материальны» в сравнении с шедевром Вязьмы. Соответственно, распознавание семантики света Горнего может происходить несколько по-разному.

Примеры середины XIX века, которые стандартно называют «эkleктикой», дают также некоторые наблюдения в отношении раскрытия темы. Один из многих подобных храмов – храм Илии Пророка в границах современного г. Волхова показывает некое «ослабление» световоздушного динамического одеяния при ясности и строгости форм. В целом храм достаточно пропорционален за исключением, возможно, излишне плоского главного купола. Но это могло быть делом вкуса заказчика или архитектора. И, тем не менее, некоторая «материализация» барабана за счет четырехгранной, более стационарной, чем традиционные, формы, обвод главы – подтверждают мысль о том, что семантика света, особенно света «нетварного», архитектурно решается комплексом приемов – крупной ритмикой, общей тектоникой, образованием визуально осязаемого «одеяния» форм (рис. 12).



Рис. 10. Вязьма, Одигитриевская церковь, середина XVII в.



Рис. 11. Крестовоздвиженский храм в пос. Дарна Истринского р-на Московской обл. Арх. С.В. Шервуд.



а)



б)

Рис. 12. Храм Илии Пророка, г.Волхов Ленинградской обл., 1847 г. Арх. Н.А. Сычев: а) главный барабан; б) общий вид

В завершение небольшого экскурса приведем примеры из Великого Устюга. Воздвиженский храм середины XVII века, сложный, исторически находящийся на границе перехода к замечательной волне «тотемского барокко» и устюжских ярких по архитектуре храмов XVIII века – в состоянии освещения, создаваемого мягким светом и обволакивающим храм облаком тонкого тумана – также, по нашему мнению, пример необходимости комплексного решения создания семантики «нетварного» света. Все три ранее выделяемых признака налицо: яркая ритмика, общая тектоника, «световое одеяние», создаваемое (подобно деревянному зодчеству) множеством микроритмических деталей – поребриков, карнизов, ниш. Причем в соответствии с техникой и технологией выполнения кладки грани этих «микро» поверхностей, они расположены относительно вольно. Это создает возможности дополнительной игры света за счет определенной доли «нерациональности» геометрии отражающих плоскостей (рис. 13). Облик деталей дает важнейшее свойство – нюансы светотени лишены «компьютерной» холодной детерминированности.

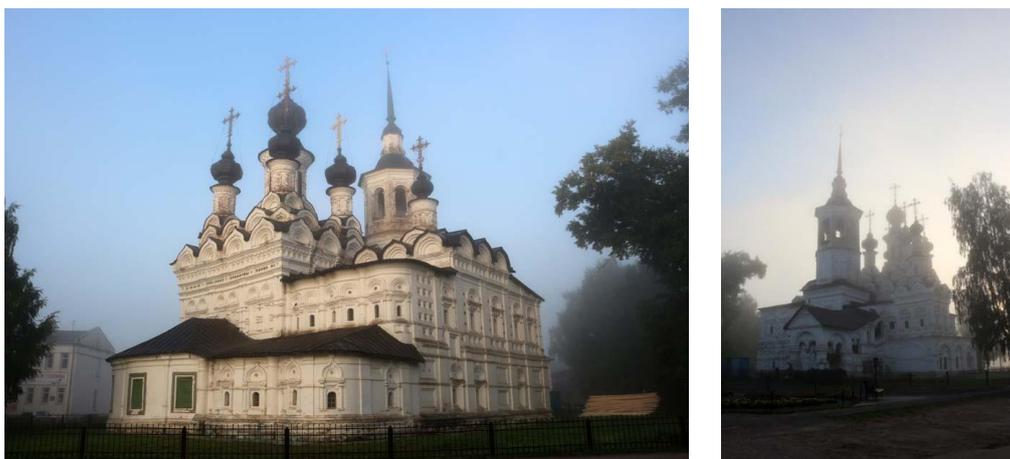


Рис. 13. Великий Устюг, храм Вознесения Господня, 1648 г., на рассвете, туман. Август 2019 г.

И, наконец, завершающий пример – панорама Великого Устюга, также на рассвете. Общеизвестно, что любой храм в ландшафте меняет его семантику в целом. Набережная Сухоны утратила более половины храмов, но общий настрой, тем не менее, чувствуется. И не только возникает динамический ансамбль «световоздушная среда плюс комплекс храмов», данный вид позволяет сформулировать еще одну мысль (рис. 14).

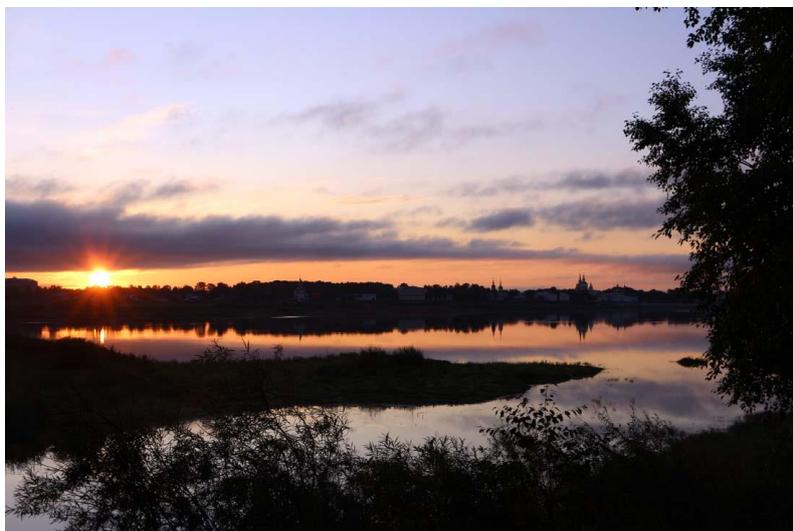


Рис. 14. Панорама Великого Устюга через Сухону на рассвете. Август 2019 г.

Вид на город (как и многие аналогичные) позволяет почувствовать один из «ключей» церковного зодчества. Возможно, он также сложно поддается словесному описанию, как многое из того, что обсуждалось в статье. Смысл этого «ключа» таков: архитектурно-художественные решения не должны противоречить тому ощущению тайны и одновременно света, который появляется при виде храмов издали. Если человек видит их впервые – то, разумеется, он не представляет на таком расстоянии ни деталей, ни даже точных силуэтов. Но ум, сердце, душа человека уже создают определенный образ – и, конечно же, каждый человек вкладывает в этот образ свои оттенки, свои представления. Можно ли сделать так, чтобы эти тонкие настройки не разрушались по мере физического перемещения человека ближе к объекту, чтобы человек не испытывал чувства некоего диссонанса, увидев потом этот храм вблизи? На наш взгляд, можно, если достигнуты решения, отображающие семантику и света «нетварного», и «тварного» как зримого образа Небесной выси. Потому что детали, стиль, скорее всего, будут «не такими», как человек их мыслит при первом взгляде издали, но впечатления более глубокие вполне могут оставаться неизменными, если они построены на полноценной проектной разработке.

Согласно определению Н.И. Щепеткова, свет – материал вечный, но всегда современный [9]. Грань света видимого и духовного в церковном зодчестве почти неуловима, с одной стороны. С другой, если перенести на архитектуру слова Е.Н. Трубецкого об иконописцах эпохи преподобного Андрея Рублева – о том, что они были не философами, а духовидцами, то можно говорить о проектировании как «формodelании» и проектировании, которое идет от «духовидцев». Очевидно, что вещественное «формodelание» без осмысления и проектной организации связей иеротопического, культурно-исторического, геоландшафтного характера между объектом – храмом и средой не способствует раскрытию семантики нетварного, духовного света.

Выводы

1. Архитектурно-художественные аспекты изучения семантики света в религиозном понимании православного вероисповедания являются постоянной темой. Семантика света «нетварного», духовного и света видимого – сложное явление, основанное на свойствах человека глубоко осмысливать и переживать сакральное пространство храма в целом. Не имея конкретных «форм», «рецептов», «приемов выражения», семантика света Горнего, тем не менее, узнаваема и достижима архитектурно на основе интуитивно-религиозных представлений и непосредственного религиозного опыта.

2. Выявлено, что во всем многообразии конкретных решений православных храмов разных периодов и направлений стиля существует общая последовательность. Взаимодействуют: а) ритмика крупных форм, прежде всего вертикальная, плюс общая тектоника храма; б) микроритмика (микротектоника, рисунок) малых отражающих поверхностей. В совокупности поверхности малой площади (микроритмические элементы, декор) создают эффект динамического и непрерывно меняющегося вслед за светом неба «одеяния» крупных форм храма.

3. Сопоставление изучаемой области с опытом религиозной живописи и иконописи показывает, что семантика света «нетварного», как выражения высоких духовных состояний человека, как знаков безгрешной, непорочной жизни, в большей степени сродни приемам, использующим «бестелесную» светотень древнерусского иконописи, а светотень в ключе академической живописи как средство передачи семантики света «нетварного», видимо, имеет больше ограничений. По аналогии с вышеизложенным, высказано предположение, что архитектурно-художественные решения, построенные на «материальной», физически осязаемой светотени для православного церковного зодчества могут быть менее значимы. Светотень «растворенная», мягкая и динамичная, активно отображающая перемены светового состояния неба – как светотени старинного деревянного зодчества – видимо, наиболее выразительный инструмент в решении задач создания семантики «нетварного» света. Статичность форм храма наиболее противопоставлена достижению обсуждаемых задач.

4. Успех реализации семантических посылов в произведении православного церковного зодчества, по мнению автора, может быть тем больше, чем раньше во время осуществления конкретной проектной разработки эта мысль будет поставлена «во главу угла». Т.е. изначальная ориентация архитектора-проектировщика на материально-декоративные приемы, на вещественно красивую объемно-пространственную компоновку композиции может быть ошибочной, т.к. ввести состояния пространства храма, воспринимаемые как семантические компоненты присутствия горнего Света, вслед выполнению идейно завершенной материально-декоративной композиции маловероятно. Без достижения определенной высоты и мастерства решений световоздушных состояний как экстерьера, так и интерьера храмов проблема создания семантики «нетварного» света не решается.

5. Рассмотрен ряд исторических примеров, подтверждающих, что внутренние правила или «законы» формообразования в церковном православном зодчестве могут достаточно сильно отличаться в зависимости от того, насколько явно и осознанно поставлена задача достижения активной семантики «нетварного» света при проектировании. Соподчинение макро- и микро-элементов архитектуры храма даже при единой стилевой основе (допустим, классицизме) может существенно отличаться в зависимости от меры осознания проблем создания семантики «нетварного» света. Также можно предположить, что устоявшийся термин «дематериализация» (пространства храмов) по смыслу коррелирует с изучаемыми проблемами создания семантики невещественного, Небесного света.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44094 «Храмовое зодчество XXI века: теолого-педагогические подходы в архитектурном образовании».

Источники иллюстраций

Рис. 1. – URL: <http://monast-vyatka.cerkov.ru/archives/3217>

Рис. 2–4, 7, 8, 12–14. Фото автора.

Рис. 5. – URL: <https://sothebys-com.brightspotcdn.com/dims4/default/e3fa473/2147483647/strip/true/crop/4576x2505+0+0/resize/2000x1095!/quality/90/?url=http%3A%2F%2Fsothebys-brightspot.s3.amazonaws.com%2Fdotcom%2Fd6%2F08%2F186fb0b44bd8bdce2e651b0fea17%2F002n10607-6hgvy-a-3.jpg>

Рис. 6. – URL: <https://www.pravmir.ru/wp-content/uploads/2012/07/troitsa-2.jpg>

Рис. 9. – URL: <https://цевов-епархия.рф/wp-content/uploads/2019/07/114469.jpg>

Рис 10. – URL:

https://static.wixstatic.com/media/0464da_298206de637a4e0dbc1dae5e2a30a644~mv2.jpg

Рис. 11. – URL: http://temples.ru/private/f000019/019_0008597b.jpg

Литература

1. Бондаренко И.А. Образ геоцентрической Вселенной в традиционном зодчестве // Теория в истории архитектуры и градостроительства: публикации разных лет / Российская академия архитектуры и строительных наук, НИИТИАГ [Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»]. – Санкт-Петербург: Коло, 2017. – С. 247–261.
2. Бондаренко И.А. Строительная культура Древней Руси в свете «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона // Теория в истории архитектуры и градостроительства: публикации разных лет / Российская академия архитектуры и строительных наук, НИИТИАГ [Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»]. – Санкт-Петербург: Коло, 2017. – С. 383–395.

3. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Том 1. – Москва: Центрполиграф, 2003. – 400 с.
4. Вятчанина Т.Н. Духовно-религиозное сознание и формообразование в храмовом зодчестве Московской Руси конца XIV-XVII вв.: специальность 18.00.01: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2009. – 221 с.
5. Лидов А.М. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси: сборник материалов Международного симпозиума / редактор-составитель А.М. Лидов. – Москва: Индрик, 2006. – С. 9–31.
6. Сидоренко В.Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореферат дис. доктора искусствоведения: 17.00.06. – Москва, 1990. – 32 с.
7. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910 годов. – Москва: Искусство, 1978. – 400 с.
8. Кириченко Е.И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: БуксМАрт, 2020. – 580 с.
9. Щепетков Н.И. Физика света в архитектуре будущего // Architecture and Modern Information Technologies. – 2021. – №1(54). – С. 248–261. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/1kvart21/PDF/16_shchepetkov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-1-248-261

References

1. Bondarenko I.A. *Obraz geocentricheskoy Vselennoj v tradicionnom zodchestve. Teoriya v istorii arhitektury i gradostroitel'stva: publikacii raznyh let* [The image of the geocentric Universe in traditional architecture]. Sankt-Peterburg, 2017, pp. 247–261.
2. Bondarenko I.A. *Stroitel'naya kul'tura Drevnej Rusi v svete «Slova o Zakone i Blagodati» mitropolita Ilariona. Teoriya v istorii arhitektury i gradostroitel'stva* [The Building Culture of Ancient Russia in the light of Metropolitan Hilarion's "Words about Law and Grace". Theory in the history of architecture and urban planning: publications of different years]. Sankt-Peterburg, 2017, pp. 383–395.
3. Brunov N.I. *Oчерки по истории архитектуры. Том 1* [Essays on the history of architecture. Volume 1]. Moscow, 2003, 400 p.
4. Vyatchanina T.N. *Duhovno-religioznoe soznanie i formoobrazovanie v hramovom zodchestve Moskovskoj Rusi konca XIV–XVII vv.* [Spiritual and religious consciousness and formation in the temple architecture of Moscow Russia at the end of the XIV–XVII centuries]. Moscow, 2009, 221 p.
5. Lidov A.M. *Ierotopiya. Sozdanie sakral'nyh prostranstv kak vid tvorchestva i predmet istoricheskogo issledovaniya. Ierotopiya. Sozdanie sakral'nyh prostranstv v Vizantii i Drevnej Rusi : sbornik materialov Mezhdunarodnogo simpoziuma* [Hierotopia. The creation of sacred spaces as a type of creativity and the subject of historical research. Hierotopy. Creation of sacred spaces in Byzantium and Ancient Russia: collection of materials of the International Symposium. Editor-compiler A.M. Lidov]. Moscow, 2006, pp. 9–31.

6. Sidorenko V.F. *Genezis proektnoj kul'tury i estetika dizajnerskogo tvorchestva* [The genesis of project culture and the aesthetics of design creativity (Cand. Dis. Thesis)]. Moscow, 1990, 32 p.
7. Kirichenko E.I. *Russkaya arhitektura 1830–1910 godov* [Russian architecture of 1830-1910]. Moscow, 1978, 400 p.
8. Kirichenko E.I. *Russkij stil'. Poiski vyrazheniya nacional'noj samobytnosti. Narodnost' i nacional'nost'. Tradicii drevnerusskogo i narodnogo iskusstva v russkom iskusstve XVIII – nachala XX veka* [The search for the expression of national identity. Nationality and nationality. Traditions of Old Russian and folk art in Russian art of the XVIII-early XX century]. Moscow, 2020, 580 p.
9. Shchepetkov N. Physics of Light in the Architecture of the Future. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2021, no. 1(54), pp. 248–261. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/1kvart21/PDF/16_shchepetkov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-1-248-261

ОБ АВТОРЕ

Петров-Спиридонов Николай Александрович

Доцент кафедры «Храмовое зодчество», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: nicnord@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Petrov-Spiridonov Nickolai

Assistant Professor, Chair «Church Architecture», Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: nicnord@mail.ru